3 1761 03644 2515

PQ
4710
S38
1913
c.2
ROBA

Romanticismo antiromantico

MEMORIA

Letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli

DA

PAOLO SAVJ-LOPEZ

Savi-Lopez

486052

16.2.49

NAPOLI
TIPOGRAFIA DELLA R. UNIVERSITÀ
Achille Cimmaruta
1913

PHOTOCOPIED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE JUL 13 1987

Estratto dagli *Atti R. Accademia Arch. Lett. Bell. Arti*, Nuova Serie, Vol. II, 1910.

ROMANTICISMO ANTIROMANTICO

(a proposito degli **Idilli** di G. Leopardi)

Gli *Idilli* di Giacomo Leopardi sembrano a molti il miglior frutto che abbia suscitato la Musa romantica nel giardino della poesia italiana. Del Romanticismo, si è detto, hanno l'anima intera; negli endecasillabi sciolti geme il cuore di Werther. Eppure, delle idee romantiche il poeta fu in ogni tempo aperto e veemente contraddittore. Come sarà da intendere un tale dissidio tra l'arte e la teoria? Penseremo, con poco rispetto per uno spirito così profondamente meditativo, che il Leopardi subisse inconsciamente l'influenza da lui stesso combattuta con tutte le sue armi, e che all'avversario fosse ravvicinato quasi suo malgrado da una sostanziale armonia di principii e di sentimenti? A questo problema critico s'intende rispondere nelle pagine che seguono (1).

Nel 1818 il Leopardi fissava nei *Pensieri* le obiezioni che a parer suo erano da muovere contro i principii della nuova arte moderna. Ludovico di Breme aveva affermato esser proprio di quest'arte il *patetico*, vale a dire quella profondità di sentimento a cui si perviene col mezzo dell' impressione che fa sui sensi qualche cosa della natura, per esempio la vista d'una campagna o d'una torre diroccata; sostenendo che gli antichi non provavano tali sentimenti o molto meno dei

(1) Non ripeterò tutta la bibliografia dell' argomento. Ricordo solo, in primissimo luogo, Zumbini, *Studi sul Leopardi*, I, Firenze 1902, e Graf, *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, Torino 1898; inoltre gli eccellenti studi del Bertana, *La mente di G. L.* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, XLI, e del Galletti, *G. L. ed A. de Vigny*, in *Studi di lett. straniere*, Verona 1903. Si vegga anche G. Marpillero, *Werther, Ortis e il L.*, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, *XXXVI*.

moderni. E siccome è proprio in questo che, secondo il Di Breme, consiste veramente la poesia, i moderni che sanno eccitare il patetico nei cuori sono più poeti infinitamente che gli antichi. Ma qui ribatte il Leopardi: « Che cosa è che eccita questi sentimenti negli uomini? La natura, purissima, tale quale è, tal quale la vedevano gli antichi » (1). La vedevano e la dipingevano con semplicità, senza sforzarsi di suscitar questa o quella impressione; e le circostanze naturali così perfettamente imitate ci destano per mezzo della sola imitazione quei medesimi sensi che può destare in noi la realtà, tanto più che il poeta ha scelti gli oggetti, li ha posti nel loro vero lume, e coll'arte sua ci ha preparati a ricevere quell'impressione. « Ed ecco ottenuto dagli antichi il grand'effetto, che domandano i romantici, ed ottenuto in modo che ci rapiscono e ci sublimano e c'immergono in un mare di dolcezza..... ». L'analizzare, prevedere, distinguere ad uno ad uno tutti i più minuti affetti del cuore, come fa l'arte psicologica, distrugge l'illusione senza cui non è poesia. « Una similitudine d'Omero semplicissima, senza spasimi e senza svenimenti, e un'ode d'Anacreonte vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi sentimentali, perchè quivi parla la natura, e qui parla il poeta ».

Poco oltre nei *Pensieri* la poesia romantica viene condannata per un altro motivo: per l'eccessiva prolissità e minuzia delle descrizioni (2). Gli antichi poeti tralasciano la minuzia e l'enumerazione delle parti tanto famigliare ai moderni, descrivendo solo il tutto con disinvoltura e naturalezza, di modo che molto rimanga libero per la fantasia del lettore o spettatore. E ancora un nuovo giudizio dell' 8 gennajo 1820 si aggiunge a ribadire la condanna dei moderni, i quali non parlano o descrivono la cosa come la natura stessa la presenta, ma vanno sottilizzando, notando le circostanze, sminuzzando e allungando la descrizione per desiderio di fare effetto: cosa che scopre il proposito, distrugge la naturale disinvoltura e bella negligenza, manifesta l'arte e l' affettazione ed introduce nella poesia a parlare più il poeta che la cosa. Tra gli effetti del costume antico è notabilissimo quello del ren-

(1) *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, I, Firenze 1898, pag. 94 sgg.

(2) *Pens.*, I, 165-6.

dere l'impressione della poesia e dell'arte bella, infinita, laddove quella dei moderni è finita. « Perchè descrivendo con pochi colpi, e mostrando poche parti dell' oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche che nascono dall'ignoranza dell'intiero. Ed una scena campestre, per esempio, dipinta dal poeta antico in pochi tratti e senza, dirò così, il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse e brillanti di un indefinibile romanzesco e di quella eccessivamente cara e soave stravaganza e maraviglia, che ci solea rendere estatici nella nostra fanciullezza. Dove che i moderni, determinando ogni oggetto e mostrandone tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita » (1).

Si noti che questo indefinito leopardiano risiede non già nell'espressione vaga ed imprecisa, bensì nella breve, incisiva, sintetica rappresentazione delle cose. È proprio il contrario dell' indefinito che piaceva al Mallarmé il quale scrisse seguendo inconsciamente vecchie orme venerabili della tradizione francese: « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve » (2).

Rimane dunque provato in primo luogo che le idee del Leopardi sulla poesia romantica furon sempre le medesime tra il 1818 e il 1820: nell' epoca, cioè, in cui avveniva la composizione degli *Idilli*. E questo, malgrado il profondo mutamento che l'anno 1819 aveva portato nello spirito del poeta, al quale parve di sentirsi appunto allontanare dagli antichi e ravvicinare ai moderni (3). Privato temporaneamente dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciò in quell'anno a sentire l'infelicità del mondo, prima conosciuta solo in astratto; nel languore corporale fu la fantasia quasi disseccata, ma i versi allora composti traboccavano di sentimento. Neppur quella totale mutazione, neppure quel « passaggio dallo stato antico al moderno » potè modificare l'atteggiamento del poeta verso i Romantici.

Altro fatto importantissimo da notare nelle pagine dei *Pensieri* è la rivelazione del modo onde Giacomo Leopardi

(1) *Pens.*, I, 210-11; cfr. IV, 22; 28-9.

(2) V. a questo proposito G. Maurevert, nell' *Éclaireur de Nice*, luglio 1912.

(3) *Pens.*, I, 250.

interpretava e sentiva la poesia degli antichi. Nella chiara sobrietà classica, nella cristallina limpidezza dei Greci e di taluni Latini o Italiani egli non vede soltanto una imitazione perfetta della natura: l'animo suo vi si culla « in un divino ondeggiamento d'idee confuse », la sua fantasia vi vede brillare un indefinibile romanzesco. Ancora qualche anno dopo si domanda: « Perchè il moderno, il nuovo, non è mai o ben difficilmente romantico: e l'antico, il vecchio al contrario? » (1). Queste parole si riferiscono non esclusivamente all'arte, bensì in generale ai piaceri dell' immaginazione e del sentimento: tuttavia riflettono appunto l'opinione ch' egli aveva dell' arte antica in confronto della moderna, e la parola *romantico* qui usata nel senso di *poetico* non ci deve sorprendere come una concessione fatta al campo nemico. Il *romantico* del 1828 vale quanto l'*indefinibile romanzesco* del 1820. L'arte antica agiva sul Leopardi come la vista della campagna, che gli suscitava idee e pensieri vaghi e indefiniti. Ed il bello della pittura, della musica, della poesia consisteva per lui appunto nella scelta delle sensazioni che tali arti possono imitare circa l' idea dell' infinito (2). Così l' idillio che dall' *Infinito* prende nome e che ci sveglia nel cuore mille echi di nostalgia romantica, è ancor esso, più degli altri Idilli, strettamente conforme all'idea d'una poesia che per il Leopardi era la poesia antica, da contrapporsi alla moderna. Lo Schiller aveva invece distinto la poesia ingenua degli antichi dalla sentimentale dei moderni: il Leopardi interpreta quella — l' antica — sentimentalmente. La Musa classica egli vedeva trasfigurata dal suo proprio sentimento, dalla sua propria fantasia.

Noi sappiamo, è vero, che codesta sete d'infinito fu universalmente diffusa nell' età del Romanticismo, quando uno smisurato anelito spinse intere generazioni verso i sogni ideali, quando la nostalgia di misteriose lontananze e d'irraggiungibili gioie celate oltre il cerchio breve dell'orizzonte fiorì di desideri il cuore dei nostri padri. Era la liberazione dell' anima dal freddo e lucido razionalismo del pensiero francese nel Settecento, era la libertà della Natura dopo il giogo delle convenzioni e delle leggi sociali. L'infinito fu la grande aspirazione e la grande parola del Romanticismo: l'Empedocle di

(1) *Pens.*, VII, 350; 22 ott. 1828.

(2) *Pens.* III, 475; 24 ott. 1821. Cfr. anche III, 344, e IV, 28-9; Bertana, l. c., pag. 254-5.

Hölderlin che di suo spontaneo impulso cerca la morte nel cratere dell'Etna « per congiungersi con la natura infinita » è il simbolo di tutta un'età. E questo slancio dell'anima, determinato da profonde ragioni storiche le quali agirono universalmente sul mondo morale europeo tra il declinare del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, trovò la sua perfetta espressione lirica in una letteratura che il Leopardi non conobbe se non indirettamente e in minima parte: nella letteratura tedesca. Ma non lo vide egli, o non giunse a sentirlo, negli scrittori romantici o preromantici a lui noti: i quali, appunto per codesta mancanza, furono da lui giudicati con tanta durezza. Fantasmi indefiniti e immagini d'infinito in armonia con la voce segreta del suo cuore gli balenarono soltanto tra i veli delle carte antiche, e la via degli antichi pensò di battere anche dove a noi la sua ispirazione può parere meglio accordata con le risonanze della Musa moderna. Prendiamo gli *Appunti e ricordi*, e vi troveremo rivelazioni singolarissime.

Questa, per esempio, riferentesi al 1817: « Lettura not turna di Cicerone e voglia di slanciarmi; quindi preso Orazio. Descrizione della veduta che si vede dalla mia casa; le montagne, la marina di S. Stefano e gli alberi da quella parte con quelli stradelli ec.; mie meditazioni dolorose nell'orto o giardino al lume della luna in vista del monistero deserto.. (1) ». È l'abbozzo d'un idillio dopo un ricordo di Cicerone e di Orazio. E poche righe appresso: « Veduta notturna colla luna a ciel sereno dall'alto della mia casa, tal quale alla similitudine di Omero ».

Pur chiamando romantici o romanzeschi certi sentimenti, li considerava propri di quello stato ingenuo e quasi fanciullesco, nel quale si trovavano Omero e tutti i cantori primitivi. Quel che furono gli antichi, siamo stati noi stessi beatamente fanciulli nel libero regno della fantasia. Le fresche immagini della nostra prima età sono appunto quelle che ci ridesta l'imitazione della natura schietta e inviolata, quelle che ci ridestano alla lor volta i padri divini della poesia (2). Cantano costoro, più che possono, la natura, cioè le cose e

(1) *Scritti vari inediti di G. L. dalle carte napoletane*, Firenze, 1910, pag. 276.

(2) *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, negli *Scritti vari* citati, pag. 199.

le forme e le bellezze eterne ed immutabili — ed i romantici, più che possono, l'incivilimento, cioè il transitorio e mutabile (1).

« Laonde le similitudini di questi tali e parimente di quasi tutti i poeti inglesi e tedeschi... fanno per la più parte un senso come grossolano così spiacevolissimo..., giacchè presso quei poeti che ho detto, in cambio di montagne e foreste e campi e spighe e fiori ed erbe e fiumi e animali e venti e nuvole, troverete del continuo castelli e torri e cupole e logge e chiese e monasteri e appartamenti e drappi e cannocchiali e strumenti manifatture officine d'ogni sorta, e cose simili » (2).

Non direi adunque, com' altri ha detto, che il Leopardi aderiva di fatto al Romanticismo pure non aderendovi in teoria (3); perché il Romanticismo non va guardato isolandone questa o quella tendenza, ma nel suo complesso, in tutti i suoi caratteri essenziali, così come l'hanno espresso gli scrittori romantici che il Leopardi conosceva. Ed un poeta così inclinato a scrutare dentro se stesso non avrebbe tardato ad accorgersi di un dissidio fra il suo animo e la sua teoria, se dissidio veramente fosse stato. È innegabile che questa gran battaglia contro l' arte romantica somiglia un po' alle battaglie di Don Chisciotte, in cui il nemico si trasforma nella fantasia del cavaliere dalla Triste Figura fino ad apparirgli tutt' altra cosa da quello che è realmente: la catinella del barbiere diventa l'elmo di Mambrino. Ma per il Leopardi, che il Romanticismo non potè conoscere se non poco e male, è piuttosto l'elmo di Mambrino che si muta in una catinella da barbiere.

Si è creduto che, accingendosi nel 1818 alla polemica col Di Breme, il Leopardi apparisca alquanto esitante (4). Ha veduto nel suo avversario una serie di ragionamenti che può imbrogliare e inquietare, ed egli per sua natura non è lontano dal dubbio anche su le cose credute indubitabili (5). Le osservazioni del Di Breme gli parevano pericolose (6), e appunto perciò volle, tentando quelle, agitare i fondamenti delle opinioni romantiche, « se bene queste sono così confuse

(1) *Discorso di un italiano*, pag. 204.
(2) *Ibid.*, pag. 205.
(3) Bertana, *l. c.* pag. 257.
(4) Bertana, *l. c.* pag. 240.
(5) *Pens.*, I, 94.
(6) *Discorso di un italiano*, pag. 185.

e gregge e scombinate e in gran parte ripugnanti, che bisogna quasi assalirle a una a una » (1). Di certo non poteva spiacergli, in tesi astratta, una poesia fondata sul sentimento. Tornare all'affetto, lasciando da parte la poesia immaginativa come quella del Monti, era una necessità per i moderni ed anche per lui. La forza creatrice dell'animo, appartenente alla immaginazione, gli sembrava esclusivamente propria degli antichi. Dopo che l'uomo è diventato stabilmente infelice e che ha conosciuto di esser tale, l'immaginazione veramente forte, verde, feconda, creatrice, fruttuosa non è più se non dei fanciulli. L'animo del poeta o scrittore, ancor che nato pieno di entusiasmo, di genio e di fantasia, non si piega più alla creazione delle immagini se non di mala voglia. La forza di un tal animo, ogni volta che si abbandona all'entusiasmo, si rivolge all' affetto, al sentimento, alla malinconia, al dolore. « Quindi molto e giudiziosamente e naturalmente le altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale della poesia dall'immaginazione all' affetto, cangiamento necessario e derivante per se stesso dal cangiamento dell' uomo. Così accadde proporzionalmente anche ai latini, eccetto Ovidio. E anche l' Italia nei principii della sua poesia, cioè quando ebbe veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso, sentì e seguì questo cambiamento » (2).

Nulla ebbe dunque il Leopardi di ostile verso il principio animatore della poesia moderna: il sentimento; e s'intende che a tutta prima dovesse sentirsi dubbioso della propria fede, leggendo i bandi romantici. Si avvide tuttavia ben presto che il sentimento, come base della poesia, lungi dall'appartenere in proprio alla scuola romantica era comune a tutti i popoli usciti dal beato immaginare della prima età, era una profonda necessità interiore per lui com'era stato per gli antichi non primitivi, e per i poeti italiani della grande tradizione — sopratutto, come vedremo, per il Petrarca. Leggo in un altro luogo: « Poco ai tempi d' Omero valeva ed operava quello che negli uomini si chiama cuore, moltissimo l' immaginazione. Oggi per lo contrario (*e così ai tempi di Virgilio*) l'immaginazione è generalmente sopita, agghiacciata, intorpidita, estinta.... Se l' animo degli uomini colti è ancor capace

(1) *Discorso di un italiano*, pag. 186.
(2) *Pens.*, II, 153.

d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartiene propriamente al cuore » (1).

Dove poteva accordarsi coi Romantici, era nella malinconia. Discutendo col di Breme nel 1818 aveva biasimato il proposito di ridurre la poesia moderna al solo patetico, quasi che il sublime, l'impetuoso, il giubilante, il grazioso disinvolto e insomma quasi tutta la poesia degli antichi non fosse poesia (2); ma dopo il 1819 anch'egli oramai come i moderni non avrebbe saputo modulare altre note se non patetiche. Tuttavia non è davvero necessario ritenere che alla malinconia del verso fosse ridotto da un influsso letterario. « Gli antichi in cambio di quel sentimento che ora è tutt'uno col malinconico, avevano altri sentimenti, entusiasmi più lieti e felici », che oggi sono scomparsi, perchè « lo sviluppo del sentimento e della malinconia è venuto sopratutto dal progresso della filosofia e dalla cognizione dell'uomo e del mondo e della vanità delle cose ». Questo stato dell' anima da cui germoglieranno anche gli *Idilli* era dunque in rapporto con tutta la spontanea evoluzione della sua vita intima e col primo sistema organico delle sue idee: per lui veramente la poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell'anima (3), e non il riflesso di quell'arte romantica che egli seguitava a combattere anche quando le pagine del *Werther* lo confortavano a vagheggiare il desiderio di finire suicida per amore.

Aveva profondissimo nel cuore il sentimento dell'*io*, che prima d'essere un sentimento romantico agitò il cuore di innumerabili poeti antichi e non antichi, e massimamente del Petrarca: tanto profondo lo ebbe, venutogli spontaneamente dalle condizioni di vita e dall'intimo esser suo, che la stessa poesia classica interpretò come s'è visto soggettivamente, e illuminò con le luci del suo sogno interiore, e riempì della sua personale sensibilità, vedendovi quel vago, quell' indeterminato, quel romanzesco che noi non vi sappiamo scorgere e ch'egli vi trovava perchè l'aveva in se stesso. Ricordiamo che il giorno in cui dopo tante angosce solitarie nell'esilio di Recanati Giacomo Leopardi potè finalmente uscire dalla bestemmiata prigione e giungere a Roma, non ebbe un attimo solo

(1) *Pens.*, V, 214.
(2) *Pens.* I, 98-9. Cfr. il *Discorso di un italiano*, pag. 248-9.
(3) *Pens.* I, 243.

di commozione davanti alle rovine gigantesche dei padri, nulla provò che non fosse tedio, disgusto, nostalgia di Recanati, desiderio di tornare a quella vuota solitudine provinciale che pure aveva tenuta come il supremo dei mali. Continuò insomma a viver dentro di sè, come Natura voleva ch'ei vivesse: e in Roma non vide se non la propria ombra troppo piccola riflettersi sulle piazze troppo vaste.

Ma questo moderno ebbro del suo *io* ebbe un gusto classico, o *naturale*, come egli diceva. Il suo individualismo s'era classicamente e umanisticamente nutrito, fin dalla prima età, dell'amore smisurato, insolente, della gloria. Le onde tumultuanti della sensibilità trovaron pronta ad accoglierle una coscienza che si era ingigantita assorbendo il succo vitale del forte soggettivismo antico. L'*io* classico e l'*io* romantico si fondono nella possente vibrazione della sua personalità.

Nei Romantici suoi contemporanei non gli spiacque il prevalere del sentimento e della vita interna individuale, ma il carattere di quel sentimento e di quella vita. Il che val quanto dire che tutto il mondo romantico, in quanto espressione artistica, fu incompatibile col suo gusto, con le due capitali disposizioni dell'animo suo: l'amore della naturalezza e l'odio dell'affettazione. Il Romanticismo fu per lui una malattia dell'arte, somigliante alle « pazzie del Seicento » (1). Gli spiacque l'affettazione, di cui era nemico mortalissimo, e la falsa sensibilità che s'acquista nei libri sentimentali, cui oppose la *bella negligenza* che vediamo nell'Ariosto o nel Petrarca, e che purtroppo manca, secondo lui, anche ai migliori tra i moderni (2). Gli spiacque l'esuberanza romantica, quella medesima « miserabile lussuria » di epiteti, sinonimi, riempiture che lo feriva nei Cinquecentisti in contrasto con la « misuratezza infinita di parole » nel Petrarca (3). La rapidità e concisione dello stile, egli pensa, presenta all'anima una folla d'idee simultanee o così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee e fanno ondeggiar l'anima in una grande abbondanza di pensieri e d'immagini e di sensazioni spirituali (4). Gli spiacque ancora « l'eccessivo terribile tanto caro ai romantici, dal quale l'immaginazione e il sentimento, invece d'esser

(1) *Discorso di un italiano*, pag. 206-7.
(2) *Pens.*, I, 105, 175.
(3) *Pens.* I, 170.
(4) *Pens.* IV, 22.

scosso, è oppresso e schiacciato » (1): mentre gli era caro vedere i tumulti di un'anima grande quasi velati dall'attitudine dignitosa (2), e solo un momentaneo oblio può avergli fatto segnare tra il marzo e l'aprile 1820 queste parole nei *Pensieri*: « Mi diedi tutto alla gioia barbara e fremebonda della disperazione » (3): solo un impetuoso slancio di dolore nè romantico nè altrimenti letterario può avere ispirati i versi

Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto, e grido, e fremo.

Si avverta che se qualche volta parve ricordarsi di Ossian, questi era a' suoi occhi un bardo primitivo come Omero (4).

E d'altronde già nell'aprile del 1817, in uno sfogo confidenziale nel quale certo non ebbe lo spirito offuscato da ombre ossianesche e wertheriane, aveva descritto la sua *nera*, *orrenda*, *barbara* melanconia (5). Solo l'innato senso latino della misura lo difese dal ripetersi di codeste esuberanze spontaneamente prorompenti nello spasimo interiore.

I vari giudizi che abbiamo veduto sparsi nello Zibaldone, appariscono in forma più ampia e sistematica nel *Discorso di un italiano*.

Eccessi di qualsivoglia genere, misfatti atrocissimi, sterminii, subbissi, orrori, diavolerie; soggetti forestieri lontanissimi dagli occhi e dalla consuetudine dell'Europa; casi favole allegorie che per noi sono geroglifici; predilezione del terribile, dell'orrido, del mostruoso; incetta realistica di cose « vili e oscene e fetide e schifose »: questo fu agli occhi del nostro poeta il Romanticismo, com'è descritto nel *Discorso* (6). E gli parve di vedere « le cadute di molti, che per certa libertà di pensare e di comporre partoriscono mostri, come sono al presente per esempio, i romantici » (7), vittime del fanatismo e

(1) *Pens.*, I, 185-6.
(2) *Pens.*, I, 197.
(3) *Pens.*, I, 218.
(4) *Discorso di un italiano*, pag. 238.
(5) *Epistol.*, I, 57. Sulla differenza che corre tra il Leopardi e gli eroi della disperazione presso i Romantici, cfr. Graf, *l. c.*, pag. 191.
(6) *Discorso di un italiano*, pag. 218-9, 225.
(7) *Pens.*, I, 86.

della smania di essere originali (1). Anche quando, per sua stessa dichiarazione, il suo modo di sentire pateticamente la vita s'accordava nel 1819 con l'anima di Werther e degli altri eroi crepuscolari della sensibilità moderna, anche allora il suo gusto rifuggiva con disdegno dalla poesia del secolo. Nel regno dell'arte, un solo eroe romantico ebbe veramente potere su Giacomo Leopardi — e fu, come vedremo, il Petrarca.

Da queste considerazioni molto facili, tutte fondate sulle parole stesse del poeta — parole o contemporanee o di poco anteriori o di poco posteriori agli *Idilli* — si possono trarre senza fatica alcune semplici verità.

C'è una proposizione critica molto ripetuta che dice press'a poco così: Giacomo Leopardi fu avverso ai Romantici ma ebbe l'anima romantica.

Il difetto essenziale di questa proposizione sta nel credere che si possa essere Romantici fuor del Romanticismo, e quasi avere un contenuto romantico in forma classica. Ma che cosa è un contenuto romantico diverso dalla forma romantica? S'intende che noi possiamo, coi soliti procedimenti per cui la critica si trasforma in una specie d'alchimia a rovescio — alchimia che disfa l'oro invece di farlo — dissolvere il complesso del mondo romantico, isolare qualcuno dei suoi elementi e gridare in tuono di vittoria che gli stessi elementi ritornano qua e là, in parte, nella lirica leopardiana. Innegabilmente, per quanto sia sovrana la creatrice energia individuale, vi possono essere sentimenti diffusi abbastanza forti da creare misteriose somiglianze nelle dissimili anime d'una generazione d'uomini. Le voci che vibrano all'unisono sono le voci del secolo: sono, oggi, le voci della speranza o del sogno universale; saranno domani l'espressione della stanchezza comune e della comune nostalgia. Ma il dire, con un maestro di noi tutti, che il Leopardi guardato nella psiche è assai più romantico che classico, e che tuttavia nell'arte del Leopardi di romantico c'è invero ben poco (2), mi sembra giudizio sostanzialmente discordante nelle sue parti. Non so conoscere una psiche di poeta fuori della sua arte; nè il Romanticismo è soltanto un modo di sentire. Il Leopardi risponderebbe che romantico, a suo modo, era Virgilio (3). Per lui — l'abbiamo veduto —

(1) *Pens.*, III, 301.
(2) Graf, *l. c.*, pag. 345 sgg.
(3) *Discorso di un italiano,* pag. 235.

erano romantici i classici. I *motivi* romantici, presi isolatamente, non sono il patrimonio esclusivo o il marchio brevettato di una scuola poetica: l'isolarli è un arbitrio oltre che un artificio. Ciascuna di quelle varie forme di sentimento che noi chiamiamo romantiche non divien tale se non attraverso l'espressione dell' arte romantica. E l'arte romantica, ripeto, non ispirò al nostro poeta che ripugnanza o disdegno, per quanto egli avesse potuto subire qualche influsso dal Rousseau — ma dove non si è purtroppo disteso e non si distende l'influsso del Rousseau? — o dai dolori del giovine Werther.

Si può andare a caccia di farfalle romantiche nei suoi versi e fissarle con lo spillo sulla carta; ma temo che il Romanticismo di Giacomo Leopardi non sarà mai altro che un giuoco di parole.

*
* *

Giova avvertire che la dipintura delle scene naturali come è tracciata negli *Idilli* non si discosta in nulla dai precetti teorici accennati nei *Pensieri* antiromantici prima e dopo l'anno 1819. Ogni scena è raffigurata in brevi tratti, nè vi si indugia il poeta ingombrandola di descrizioni particolareggiate. Nella *Sera del dì di festa*

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sopra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna.

Due versi bastano nell'Idillio *Alla Luna*, la « graziosa » luna:

E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.

Il *Sogno* è tutto interiore, e non va considerato con gli altri Idilli. Qualche immagine più prolungata e più precisa delle cose esterne è nella *Vita Solitaria*, ma pur sempre racchiusa in una linea sobriamente pura. E l' *Infinito* è ancor esso, più degli altri Idilli, strettamente conforme come vedemmo all'idea di quella poesia antica che descrivendo con pochi tratti e mostrando poche parti dell'oggetto lasciava l'immagi-

nazione errare nell' indeterminato e nel vago (1). È vero, in un certo senso, quel che ha scritto il miglior critico italiano del Leopardi, Bonaventura Zumbini: che negli *Idilli* il Leopardi è in continuo colloquio con la Natura, e in tal colloquio trova i suoi maggiori diletti. Ma è anche vero che non egli ascolta la Natura, bensì alla natura parla e versa in lei sentimenti suggeriti non tanto dagli aspetti delle cose, quanto dal suo intimo cuore, il quale soltanto nella solitudine della Natura poteva liberamente espandersi e vibrare. Non le cose esterne atteggiano in questo o quel modo il suo spirito: ma il suo spirito colorisce di sè le cose esterne. Sia la melanconica pace notturna della luna; sia l'alba dopo la pioggia, sonante di gaie voci al raggio tremulo del primo sole tra le stille cadenti; sia la immobile quiete dei campi sotto l'infocata ora meridiana: qualunque diversa luce mostrino a lui la terra ed il cielo, sempre eguale è il riflesso del pensiero ostinato che si distende sulle mutevoli forme. So bene che anche inteso così, il modo del sentimento leopardiano si scosta affatto dal classico, e si avvicina molto al romantico, quale fu descritto da Madame de Staël (2). Ma è certissimo che il Leopardi vi pervenne liberamente da solo, e che nessuna guida romantica gli aperse la via; perchè ancor questo corrisponde alla teoria antiromantica precedente, contemporanea e posteriore agli *Idilli*. Il poeta presenta o crede di presentare « la natura, purissima, tal quale è, tal quale la vedevano gli antichi, le circostanze naturali, non procurate mica a bella posta, ma venute spontaneamente; quell'albero, quell'uccello, quel canto, quell'edifizio, quella selva, quel monte, tutto da per sè, senz'artifizio, e senza che questo monte sappia in nessunissimo modo di dover eccitare questi sentimenti, nè ch' altri ci aggiunga, perchè li possa eccitare, nessun'arte » (3).

Naturalmente il Leopardi era lontanissimo, scrivendo queste parole, dal pensiero che la lirica dovesse fermarsi a rappresentare oggettivamente le cose: mirava invece a combattere l'esagerazione e l'artifizio del panteismo romantico, gli

(1) Cadono naturalmente le varie ragioni con cui il Graf, innanzi la pubblicazione dei *Pensieri*, cercò di spiegare la sobrietà del Leopardi nel descrivere e l'incompiutezza della visione, ravvicinando il senso leopardiano della natura a quello di Werther (*l. c.*, pag. 253-4). Cfr. *Discorso di un italiano*, pag. 220 sgg.

(2) Graf, *l. c.*, pag. 256 sgg.

(3) *Pens.*, I, 95.

spasimi e gli *svenimenti* (1) a cui s' abbandonavano a parer suo i moderni davanti a una Natura ch'essi accomodavano ai loro fini e traevano con violenza a compagna nelle loro convulsioni sentimentali, ritenendo poi d'altra parte falso ed assurdo « quel genere di poesia poco fa tanto in pregio e in uso presso gli stranieri massimamente, che chiamano descrittiva ». Una poesia tutta diretta a un uffizio che appartiene al disegno, finisce di realtà col generare affettazione, ricercatezza e stento: deve perciò essere breve nel descrivere, per avvolgersi tutta intiera nel sentimento che è il suo proprio dominio (2). Modello di rapidissime descrizioni, dove ogni parola è piena d'immagini, è lo stile di Orazio (3). L' imitazione della natura che il Leopardi opponeva alla dottrina romantica non era dunque, come potrebbe sembrare a tutta prima, in contrasto con gli *Idilli* così profondamente soggettivi: perchè anche il cuore del poeta è natura, che va rappresentata con semplicità e senza affettazione (4).

Le illusioni naturali, il bello, le passioni sono fra ciò che v'ha di poetico nell'intero sistema della natura (5). Il poeta — scriverà pochissimo tempo dopo, il 20 settembre 1823 — deve mostrar di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini e di fare delle descrizioni (6); e la poesia descrittiva gli fu sempre in orrore.

Nella ragione poetica leopardiana l'*eloquenza*, cioè il sentimento, era la scintilla vitale della lirica fin da quando Giacomo cominciò a meditare sulle cose dell' arte. E per questa maniera d'eloquenza prediligeva fra tutti i poeti il Petrarca. « Sono proprio esclusivamente del Petrarca, in quanto all'affetto, non solo la copia, ma anche quei movimenti pieni di *pathos*, e quelle immagini affettuose, e tutto quello che forma la vera e animata e calda eloquenza » (7). Semplicità, naturalissima in lui come nei Greci (8), mancanza d'artifizio sono i caratteri per cui il sentimento del Petrarca si distingue dal sentimento dei moderni. « La gran diversità fra il Petrarca e

(1) *Pens.*, I, 97.
(2) *Pens.*, I, 271.
(3) *Pens.*, IV, 23.
(4) Cfr. Bertana, *l. c.*, pag. 262, 265.
(5) *Pens.*, III, 394.
(6) *Pens.*, V, 412.
(7) *Pens.*, I, 110.
(8) *Pens.*, I, 182.

gli altri poeti d'amore, specialmente stranieri, per cui tu senti in lui solo quella unzione e spontaneità e unisono al tuo cuore che ti fa piangere, laddove forse niun altro in pari circostanze del Petrarca ti farà lo stesso effetto, è ch' egli versa il suo cuore, e gli altri l' anatomizzano (anche i più eccellenti), ed egli lo fa parlare, e gli altri ne parlano (1) ». Sono parole del giugno 1820. Il Byron è bensì vero poeta, ricco di caldissima fantasia naturale, ma non è poetico lo sforzo che nel suo poetare apparisce (2). Più d'una pagina del *Discorso di un italiano* è caldo d'invettive contro la « sensibilità impurissima e snaturatissima » di molti romantici, contro i sospiri e le ciarle sentimentali (3). Nè mai codeste condanne universali sono temperate da un'eccezione. Il cuore era tutto per Werther, come pel Rousseau, e come Werther il Leopardi si diletta delle lacrime, e come Rousseau celebra il Leopardi il sentimento (4). Ma codesti ravvicinamenti sarebbero stati respinti da lui nel territorio dell'arte, e non reggono più quando scendendo dalle affinità parziali e indeterminate si venga alla precisa valutazione di una forma che è inscindibile dal contenuto.

Ancora durante la composizione degli *Idilli* il più grande esempio di poesia sentimentale era il Petrarca; ancora veniva il Petrarca apertamente contrapposto ai poeti romantici più celebrati. Nel Petrarca trovò Giacomo Leopardi una inesausta sorgente di commozione romantica.

Quando si parla di imitazioni o reminiscenze nella poesia leopardiana, si deve andare molto cauti. Gli abbozzi dei canti nella prima redazione mista di prosa e di versi ci rivelano qual folla di letture si presentasse alla memoria del poeta nell'atto dell'ispirazione: ma è pur vero che dall'imitare egli rifuggiva (5), e quei ricordi sono sempre di brevi luoghi isolati che accompagnano, per dir così, il concepimento originale della canzone senza turbarlo, e non sorreggono la fantasia, ma ne seguono i liberi moti. Pochi artisti furono mai così profondamente personali nel libero sviluppo della loro attività creatrice. Non per nulla scrisse, con evidente sincerità: « La lettura dei libri non ha varamente prodotto in me nè affetti

(1) *Pens.*, I, 222.
(2) *Pens.*, V, 411.
(3) V. specialmente alla pag. 236 e sg.
(4) Graf, *l. c.*, pag. 331.
(5) *Pens.*, I, 176: « Non ostante ch'io rifuggissi quanto mai si può dire ogni imitazione ».

o sentimenti che non avessi, nè anche verun effetto di questi... » (1). La sola descrizione di natura che abbia imitata, non è d'un romantico, ma di Omero che « è quasi un'altra natura », nei versi cristallini con cui si principia *La sera del dì di festa*, e sono appunto i versi omerici tradotti nel *Discorso di un italiano* per mostrare l'effetto sentimentale che proviene dalla semplice imitazione della natura:

Sì come quando graziosi in cielo
Rifulgon gli astri intorno della luna,
E l'aere è senza vento, e si discopre
Ogni cima dei monti ed ogni selva
Ed ogni torre; allor che su nell'alto
Tutto quanto l'immenso etra si schiude,
E vedesi ogni stella, e ne gioisce
Il pastor dentro all'alma (2).

Non v'è in lui — appena la sua arte comincia a essere matura — esempio d'imitazione che vada oltre un'espressione, un concetto, un atteggiamento, un'immagine particolare. Quella facilità di assuefazione di cui si vanta, per la quale gli era agevole prender l'impronta delle sue letture, e, leggendo una poesia, divenir facilmente poeta; un logico, logico; un pensatore, acquistar subito l'abito di pensare nella giornata; uno stile, saperlo subito o ben presto imitare (3)... non fu di danno alla sincerità soggettiva della sua arte, perchè era vinta quasi sempre dall'onda del sentimento e del pensiero originale. Anche da questo lato apparisce adunque più che malcerta una sia pur diffusa e imprecisa influenza dei Romantici sulla composizione degli *Idilli*. Quale scrittore romantico avrebbe offerto al poeta nostro un modello ch'egli fosse disposto ad accogliere? E quale poesia romantica a lui nota potremmo veramente accostare agli *Idilli*? Se vogliamo cercare versi che agli Idilli siano veramente vicini, non per vaghe risonanze sentimentali, ma per armoniosa, compiuta affinità d'anima e d'arte, dobbiamo pur sempre ricorrere ad un romantico che non fu del Romanticismo: a Francesco Petrarca. Oppure bisognerebbe volgersi ai lirici maggiori del Romanticismo tedesco: ma il Leopardi, come ho detto, non li conobbe. Trascrivo ad esempio l'ode di un poeta che nella breve vita del suo spi-

(1) *Pens.*, I, 175.
(2) *Discorso di un italiano*, pag. 235.
(3) *Pens.*, III, 37.

rito, prima di chiudersi per quarant' anni tra le ombre della follia, balenò come un radioso mito della luce e dell' ideale sui vertici della rinata arte germanica: Federico Hölderlin. E' un vero idillio nel senso leopardiano, se pur con diverso animo:

Vor seiner Hütte ruhig im Schatten sitzt
Der Pflüger, dem Genügsamen raucht sein Herd,
Gastfreundlich tönt dem Wanderer im
Friedlichen Dorfe die Abendglocke.

Wohl kehren jetzt die Schiffer zum Hafen auch,
In fernen Städten fröhlich verrauscht des Markts
Geschäft'ger Lärm; in stiller Laube
Glänzt das gesellige Mahl den Freunden.

Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh' und Ruh'
Ist alles freudig; warum schläft denn
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?

Am Abendhimmel blühet ein Frühling auf;
Unzählig blühen die Rosen, und ruhig scheint
Die goldne Welt; o dorthin nehmt mich,
Purpurne Wolken! und möge droben

In Licht und Luft zerrinnen mir Lieb und Lied! —
Doch, wie verscheucht von törichter Bitte, flieht
Der Zauber; dunkel wird's, und einsam
Unter dem Himmel, wie immer, bin ich. —

Komm du nun, sanfter Schlummer! zu viel begehrt
Das Herz; doch endlich, Jugend, verglühst du ja,
Du ruhelose, träumerische!
Friedlich und heiter ist dann das Alter.

Mi propongo di tornare altra volta sulla poesia di Hölderlin; ma per ora mi fermo agli *Idilli* e al Petrarca.

Non starò a ripetere quanto è stato finora detto da altri sul romanticismo petrarchesco, e sulla profonda affinità spirituale tra il poeta del dolore moderno e il vecchio cantore, per opera del quale

dal dolor comincia e nasce
L'italo canto.

Affinità che taluno ha veduta anche maggiore del vero, ponendo a riscontro con deliberato proposito il pessimismo dell' uno e dell' altro poeta, e dimenticando che certe somiglianze d'espressione sono lungi dal significare in tutto una vera concordia d'animo e di pensiero.

Ebbero senza dubbio in comune la tendenza elegiaca del sentimento, il senso doloroso e profondo della vita, la stanchezza morale, l'ardente concentrazione interiore, l'amor della solitudine e della natura. E queste armonie sono meglio che altrove sensibili negli *Idilli*, scritti al tempo in cui la mente del Leopardi s'era sciolta dall'inceppo delle reminiscenze letterarie onde appaiono ingombre le prime canzoni, e la piena del sentimento non era ancor contenuta, come doveva essere più tardi, da un rigido sistema d'idee, nè confusa nella coscienza profonda del dolore universale.

« Avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che, dovendo scriver cose liriche, la natura non mi potesse portare a scrivere in altro stile, che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i primi saggi che feci in quel genere di poesia. I secondi meno simili, perchè da qualche tempo non leggeva più il Petrarca. I terzi dissimili affatto, per essermi formato ad altri modelli o aver contratta, a forza di moltiplicare i modelli, le riflessioni, ecc., quella specie di maniera o di facoltà, che si chiama originalità ». Questa confessione porta la data del 28 novembre 1821 (1). Se si considera che gli *Idilli* sono anteriori di due anni, e che fra essi è compreso il *Sogno*, di evidentissima imitazione petrarchesca, vien subito fatto di pensare che il secondo periodo di cui si discorre nelle parole trascritte qui sopra — il periodo di una dipendenza più larga, ma pur sempre dipendenza, dal Petrarca — sia per l'appunto quello a cui appartengono gli *Idilli*. Più o men frequentemente, del *Canzoniere* si rammentò d'altronde in ogni tempo il Leopardi: e le tracce di questo pertinace culto sono disseminate nei suoi versi (2).

Ma non andrò ricercando negli *Idilli* minute reminiscenze. Queste, soprattutto in un poeta che abbia gli abiti mentali del Leopardi, potrebbero anche essere immagini o concetti o frasi affacciatisi alla memoria nell'atto del comporre, senza che fosse lecito derivarne un'intima comunione di sentimento o una

(1) *Pens.* IV, 95.

(2) Citerò soltanto C. DE LOLLIS, *Petrarchismo leopardiano*, in *Rivista d'Italia*, luglio 1904.

vera armonia tra il mondo lirico dei due poeti. Si sono ritrovate nei *Canti* risonanze del Chiabrera, del Filicaia, del Monti, e d'altri anche minori, che poteron piacere al Leopardi in questa o in quella espressione, pur rimanendo estranei del tutto all'interiore tumulto dell'ispirazione. E anche guardando le cose più dall'alto, non cerco di mostrare che gli *Idilli* siano nel loro complesso imitazione petrarchesca, sia pur meno precisa che nel *Sogno*: troppo vi è palese lo slancio vivo del cuore, e troppa originale sincerità è nel sentire. Voglio invece notar qualcosa che importa alla poesia assai più di un determinato giudizio d'imitazione: che cioè Giacomo Leopardi, innamorato del Petrarca, del Petrarca studiosissimo, dal Petrarca alimentato durante la giovinezza, potè gustare nel *Canzoniere* una disposizione d'animo conforme alla propria nell'atto di comporre gli *Idilli*: potè in gran parte trovarvi rappresentata la natura com'egli l'amava, riflesso il suo cuore com'egli lo sentiva: potè insomma vedervi espresso con sovrana, armoniosa misura molto di quell'ardente soggettivismo e di quella coscienza elegiacamente sentimentale ch'ei conosceva sregolati, esuberanti, confusi nei Romantici. Petrarca, « il maraviglioso, l'incomparabile, il sovrano poeta sentimentale » (1), può esser posto fra gli antichi come esempio della « celeste naturalezza » con la quale esprimevano quelli il patetico (2). Egli è il maestro che meglio ha rivelato la natura al Leopardi, perchè un uomo moderno — secondo si afferma nel *Discorso di un italiano* — il quale viva, come la triste civiltà richiede, lontanissimo dalla ingenua semplicità della natura, non può ravvicinarsi a questa senza la guida d'un poeta capace di scuotere ed agitare il suo cuore (3). Non vive, nei versi che seguono, lo spirito degli *Idilli*? È la canzone L:

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina
verso occidente, e che 'l dì nostro vola
a gente che di là forse l'aspetta;
veggendosi in lontan paese sola,
la stanca vecchiarella pellegrina
raddoppia i passi, e più e più s'affretta;
e poi così soletta

(1) *Discorso di un italiano*, pag. 239.
(2) *Ibid.*, pag. 246.
(3) *Ibid.*, pag. 228-9.

al fin di sua giornata
talora è consolata
d' alcun breve riposo, ov' ella oblia
la noia e 'l mal de la passata via.
Ma, lasso, ogni dolor che 'l dì m' adduce
cresce, qualor s' invia
per partirsi da noi l' eterna luce.

Come 'l sol volge l' infiammate rote
per dar luogo a la notte, onde discende
dagli altissimi monti maggior l'ombra,
l' avaro zappador l' arme riprende,
e con parole e con alpestri note
ogni gravezza del suo petto sgombra.
. . . . . .
Ma chi vuol, si rallegri ad ora ad ora,
ch' i' pur non ebbi ancor, non dirò lieta,
ma riposata un' ora
nè per volger di ciel, nè di pianeta.
. . . . . .

E i naviganti in qualche chiusa valle
gettan le membra, poi che 'l sol s' asconde,
sul duro legno e sotto a l' aspre gonne.
Ma io, perchè s' attuffi in mezzo l' onde,
e lasci Ispagna dietro a le sue spalle
e Granata e Marrocco e le Colonne,
e gli uomini e le donne
e 'l mondo e gli animali
aquetino i lor mali,
fine non pongo al mio ostinato affanno,
e duolmi ch' ogni giorno arroge al danno;
ch' i' son già, pur crescendo in questa voglia,
ben presso al decim' anno,
nè poss' indovinar chi me ne scioglia.

E perchè un poco nel parlar mi sfogo,
veggio la sera i buoi tornare sciolti
da le campagne e da' solcati colli.
I miei sospiri a me perchè non tolti
quando che sia? perchè no 'l grave giogo?
perchè dì e notte gli occhi miei son molli?

Questa elegiaca intimità con la natura, che si effonde pianamente, in tutta semplicità, nell'onda del sentimento commosso, è la medesima che il Leopardi ritroverà dentro il suo cuore dopo quasi cinque secoli. E non muta il procedimento

poetico: una sobria descrizione appena accennata, che suscita rapide visioni naturali lasciando libero alla fantasia l'indefinito campo del sogno; una comunicazione profonda tra il poeta e le cose; un vivo dilatarsi dell'anima che s'effonde improvvisa, e tutto soverchia, e gli aspetti esteriori copre con la sua ombra e infiamma con la sua luce — senza mai dipartirsi dalla compostezza marmorea dell'espressione. Che cosa importa, davanti a questa mirabile affinità d'anima e di arte, se cinque secoli di storia o se varietà di tempra e di destino hanno fatto che al mondo lirico del Petrarca si sostituisse il mondo lirico del Leopardi? Ciò non toglie che i due poeti siano pur sempre della stessa famiglia: antica famiglia di razza schiettamente, classicamente italiana.

Ma vediamo qualche altro saggio d'idillio leopardiano nel Petrarca. Ecco il principio del sonetto CLXIV:

> Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace,
> e le fere e gli augelli il sonno affrena,
> notte il carro stellato in giro mena
> e nel suo letto il mar senz' onda giace;
>
> vegghio, penso, ardo, piango.

e il sonetto CCXXIII:

> Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro
> e l' aere nostro e la mia mente imbruna,
> col cielo e con le stelle e co la luna
> un' angosciosa e dura notte innarro.

Di accordi somiglianti è sparso tutto il Canzoniere.

> Solo e pensoso i più deserti campi
> vo misurando a passi tardi e lenti.
>
> (son. XXXV)

> Passer mai solitario in alcun tetto
> non fu quant' io, nè fera in alcun bosco.
>
> (son. CCXXVI)

> Cercato ho sempre solitaria vita
> — le rive il sanno e le campagne e i boschi. —
>
> (son. CCLIX)

Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
s' infra due poggi siede ombrosa valle,
ivi s' acqueta l' alma sbigottita.
. . . . . .
Per alti monti e per selve aspre trovo
qualche riposo: ogni abitato loco
è nemico mortal degli occhi miei.
A ciascun passo nasce un penser novo
de la mia donna . . . . .
. . . . . .
Ove d'altra montagna ombra non tocchi,
verso il maggiore e 'l più espedito giogo,
tirar mi suol un desiderio intenso.
Indi i miei danni a misurar con gli occhi
comincio.

(canz. CXXIX)

Valle, che de' lamenti miei se' piena,
fiume, che spesso del mio pianger cresci,
fere silvestre, vaghi augelli e pesci
che l'una e l'altra verde riva affrena;
. . . . . .
ben riconosco in voi l'usate forme,
non, lasso, in me, che da sì lieta vita
Son fatto albergo d'infinita doglia.

(son. CCCI)

Ricorderò ancora la sestina CCXXXVII, dove pur nell'artificio arcaico del metro è compresso un sentimento tutto moderno:

Non ha tanti animali il mar fra l'onde,
nè lassù sopra 'l cerchio de la luna
vide mai tante stelle alcuna notte,
nè tanti augelli albergan per li boschi,
nè tant' erbe ebbe mai campo nè piaggia,
quant' ha 'l mio cor pensier ciascuna sera.

Di dì in dì spero omai l'ultima sera,
che scevri in me dal vivo terren l'onde;
e mi lasci dormire in qualche piaggia:
chè tanti affanni uom mai sotto la luna
non sofferse quant' io: sannolsi boschi
che sol vo ricercando giorno e notte.

I' non ebbi già mai tranquilla notte,
ma sospirando andai mattino e sera,

poi ch' Amor femmi un cittadin de' boschi.
Ben fia, prima ch' i' posi, il mar senz' onde,
e la sua luce avrà 'l sol da la luna,
e i fior d'april morranno in ogni piaggia.

Consumando mi vo di piaggia in piaggia,
el dì pensoso, poi piango la notte;
nè stato ho mai se non quanto la luna.
Ratto, come imbrunir veggio la sera,
sospir' del petto e de li occhi escono onde
da bagnar l'erbe e da crollare i boschi.

Le città son nemiche, amici i boschi
a' miei pensier, che per quest' alta piaggia
sfogando vo col mormorar de l'onde
per lo dolce silenzio de la notte:
tal ch' io aspetto tutto dì la sera,
che 'l sol si parta e dia luogo a la luna.

Deh! or foss' io col vago de la luna
addormentato in qua'che verdi boschi!

Si poteva dunque far cantare il proprio cuore in un raggio di luna senz' aver l' anima vestita alla moda romantica? Assai prima che qualche moderno rappresentasse la Natura in costante relazione con se medesimo, Petrarca aveva narrato la sua pena agli sterpi ed ai sassi consapevoli, a rami verdi e a foglie d'erbe, alle stille d'acqua ed ai fiori (1); lamento d'augelli, moto soave di fronde all' aura estiva o roco mormorio di fonti suscitavano fantasmi al suo spirito e affetti al suo cuore (2). Non poteva dunque il Leopardi commuoversi troppo quando leggeva nel suo prediletto libro *De l'Allemagne* di Madame de Staël:

« On dit qu' il y a des personnes qui découvrent les sources cachées sous la terre, par l' agitation nerveuse qu' elles leur causent: on croit souvent reconnaître dans la poésie allemande ces miracles de la sympathie entre l' homme et les éléments. Le poète allemand comprend la nature, non pas seulement en poète, mais en frère; et l' on dirait que des rapports de famille lui parlent pour l' air, l' eau, les fleurs, les arbres, enfin pour toutes les beautés primitives de la création... La campagne fertile, comme les déserts abandonnés, la

(1) Son. CCLXXXVIII.
(2) Son. CCLXXIX.

mer, comme les étoiles, sont soumises aux mêmes lois: et l'homme renferme en lui-même des sensations, des puissances occultes qui correspondent avec le jour, avec la nuit, avec l'orage: c'est cette alliance secrète de notre être avec les merveilles de l'univers qui donne à la poésie sa véritable grandeur. Le poète sait rétablir l'unité du monde physique avec le monde moral: son imagination forme un lien entre l'un et l'autre » (1). Piuttosto gli sarà piaciuto trovar poco oltre condannato il cattivo gusto dei romantici tedeschi, e applicato alla letteratura una massima del Necker: « En politique, il faut toute la liberté qui est conciliable avec l'ordre » (2). Ma prima che da Madame de Staël, questa massima gli era stata inculcata dall'esempio di tutta la grande tradizione classica e italiana (3).

*
* *

Il *Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica* si occupa in alcune pagine del panteismo romantico, difendendo il « sistema mitologico » contro il « sistema vitale » che ad ogni cosa del mondo attribuisce sentimento e vita senza però farne una personificazione, e la vita riconosce sotto tutte le possibili forme, non esclusivamente sotto le umane. Ritiene il Leopardi che sia istinto naturale dell'uomo il cercare per ogni dove un'immagine di se stesso, ed esalta la bellezza e naturalezza delle favole greche « le quali compiacendo a questo desiderio poeticissimo che è in noi, popolarono il mondo di persone umane, e alle stesse bestie attribuirono origine umana acciocchè l'uomo trovasse in certa maniera per tutto, quello che non l'esempio nè l'insegnamento nè l'uso nè la pedanteria nè il *gusto classico* nè altre baie fantasticate dai romantici, ma la natura lo spinge irrepugnabilmente a cercare: dico enti simili a sè » (4).

Invece l'avvivar la natura, come i moderni fanno, *immediatamente*, e non come gli antichi trasformando le cose inanimate in persone, gli par non solo falso, ma peggio che ridicolo e intollerabile. Noi non fummo giammai nè saremo toc-

(1) *De l'Allemagne*, 2. partie, chap. XIII.

(2) *Ibid.*, chap. XIV.

(3) Naturalmente, l'intima parentela spirituale col Petrarca è tutt'altra cosa che il « petrarchismo », sopra il quale cadono aspri giudizi nelle pagine dei *Pensieri*.

(4) *Discorso di un italiano*, pag. 258.

chi da qualsivoglia affetto o azione attribuiti alle creature, se queste non saranno simili a noi; e veruno al mondo non pianse nè piangerà delle disgrazie d'un fiore o d'un pomo o d'un lago o d'un monte, nè si rallegrò delle fortune d'una stella, eccetto se prima non l'ebbe immaginando trasmutata in persona. Nè sarebbe lecito per altra via dar vita umana alle cose, senza che di umane forme si rivestano. « E ci dovranno mettere avanti agli occhi ora piante ora sassi ora nuvole ora strumenti, e in somma cose d'ogni genere, con dir che sentono e pensano e vivono come fa l'uomo, non essendo altro a vederli che sassi e piante e che so io, non mutati niente di figura, nè meno confusamente, nè meno lasciando il poeta immaginare agli uditori, anzi procurando che quanto alla forma non si figurino punto di umano? » Codesto sarebbe un poetare « non dico da barbaro, ma da persona di un'altro mondo » (1).

Il grido apparentemente panteistico della canzone *Alla Primavera*

Vivi tu, vivi, o santa
Natura?

è subito chiarito nei versi seguenti dall'evocazione di forme mitologiche determinate:

Già di candide ninfe i rivi albergo,
Placido albergo e specchio
Furo i liquidi fonti. Arcane danze
D'immortal piede i ruinosi gorghi
Scossero e l'ardue selve.

Così sarebbe errore l'interpretar panteisticamente l'espressione

Vissero i fiori e l'erbe,
Vissero i boschi un dì.

La stessa limitazione della vita in un'età passata ci ammonisce che il poeta era lontano dal concetto di un panteismo vero, cioè universale ed eterno. Vissero le molli aure, le nubi e la « titania lampa « allor che l'uomo, nella giovinezza del mondo, ancor capace d'ameni inganni e di fantasia creatrice, ebbe l'animo di veder se medesimo riflesso nelle

(1) *Discorso di un italiano*, pag. 260.

molteplici forme della terra o del cielo. Non panteismo, ma individualismo: non l'universale palpito delle cose in un solo spirito di vita, ma la violenta imposizione della natura umana a tutti gli aspetti del mondo. La natura è morta, quando l'uomo non ha più saputo animarla con le proprie visioni. Nelle paurose latebre dei monti risuona inconscio l'error vano dei venti, da quando gli uomini non seppero più trovarvi la voce di Eco, la ninfa

Cui grave amor, cui duro fato escluse
Delle tenere membra

E le stanze del cielo son vuote; e il tuono cieco erra per i monti e le nubi non più guidato dalla mano di Giove. Ma è veramente muta e inerte la natura dopo il tramonto degli Dei?

Questo si chiede il poeta:

Ahi ahi, poscia che vote
Son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono
Per l'atre nubi e le montagne errando,
Gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro
In freddo orror dissolve; e poi ch'estrano
Il suol nativo, e di sua prole ignaro
Le meste anime educa;
Tu le cure infelici e i fati indegni
Tu dei mortali ascolta,
Vaga natura, e la favilla antica
Rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,
E se de' nostri affanni
Cosa veruna in ciel, se nell'aprica
Terra s'alberga o nell'equoreo seno
Pietosa no, ma spettatrice almeno.

E così il canto si chiude. Si chiude non già con la coscienza di un'oscura, unica vita diffusa tra le effimere apparenze, di una vita che abbracci nell'universal seno materno gli uomini e il mondo e il cielo, ma con l'aspirazione mitologica ad una Natura vegliante come una divinità benigna sulle sorti umane. Nemmeno questo è il panteismo romantico. Nella *Sera del dì di festa*, per tornare agli *Idilli*, vedrà il poeta invece « l'antica Natura onnipossente » che lo fece all'affanno: Natura anch'essa mitologica o anzi teologale, che somiglia al Dio cristiano senza i conforti del Cristianesimo.

Così è mitologicamente sentita, negli *Idilli*, la luna; e l'onda romantica d'affetti che a lei sale dal cuor del poeta è la stessa che appar contenuta nel celebre verso antico: *amica tacitae per silentia lunae*. Pensa il Graf (1) che l'uomo non potè sentir sè nella natura, trasfondersi in lei, se non dopo averne espulse le anime divine che tutta l'occupavano; e che il sentimento romantico allora tocca l'estremo suo grado quando l'uomo quasi confuso con la natura non sa più da essa discernersi. Così aveva sentito Byron:

> Are not the mountains, vawes and skies, a part
> Of me and of my soul, as I of them?

e così pare che senta anche il Leopardi:

> Tien quelle rive altissima quiete,
> Ond'io quasi me stesso e il mondo oblio
> Sedendo immoto; e già mi par che sciolte
> Giaccian le membra mie, nè spirto o senso
> Più le commova, e lor quiete antica
> Coi silenzi del loco si confonda.

Ma questi versi della *Vita solitaria* dicono tutt'altra cosa: dove nel Byron era la piena, ebbra sensazione d'una vita universale, qui si ha piuttosto l'estinzione nel Tutto: è l'annientamento fisico e morale dell'individuo in seno alla Madre Natura, simile a quello che produrrà la Morte.

Non è mio compito riprendere in esame per la centesima volta il sentimento che della Natura ebbe il Leopardi: mi basta osservare che negli *Idilli* non è la più lontana traccia di quel panteismo che fu veramente la forza centrale di tutto il mondo romantico, ogni qualvolta quel mondo si sforzò di costruire un pensiero metafisico. D'altronde il panteismo, nato dall'idealismo tedesco e poi diffuso largamente in Francia, non ebbe nè poteva aver fortuna in Italia dove la dottrina romantica attecchì profondamente e fu vitale solo in quanto veniva a concordare con la tradizione letteraria nostra dalla *Divina Commedia* in poi. Nelle pagine precedenti si è visto come spontanei e remoti da ogni suggerimento romantico esteriore fossero anche i versi dell'*Infinito*.

(1) *L. c.*, pag. 256 sgg.

*
* *

Scrisse il Carducci: « Il Leopardi negli ultimi mesi del 1815 aveva tradotto gli idilli di Mosco: ma difficilmente si potrà concedere che indi gli uscisse, non che l'esempio, la concezione di tutti questi sei idilli (1) ». Concedere, s'intende, al De Sanctis, il quale aveva appunto pensato all'esempio di Mosco. E un critico di finissimo ingegno aggiungeva: « Non all'idillio greco nè allo svizzero del Gessner si assomiglia il marchigiano, ma piuttosto le sue personali commozioni e riflessioni in mezzo ai vari aspetti de' luoghi fan ripensare ad alcune pagine del Rousseau nella *Nouvelle Héloïse* e nelle *Confessions*, e ad alcune del De Sénancour nell' *Obermann* (2) ». Verissimo. Ma fanno ripensare anche al Petrarca. Dove sono con quelli vaghe affinità sentimentali, è invece con questo una precisa affinità di spiriti e di forme.

So bene che il pessimismo leopardiano è ben diverso dal petrarchesco. Ma Leopardi non è ancora tutto intero negli *Idilli*: il suo pensiero filosofico vi balena a stento, ancora incerto e malfermo. E riconducendo quella lirica maravigliosa verso le fonti dell'antica tradizione nostra io sono ben lungi dal volerne diminuire l'originalità possente, inesausta generatrice d'una divina commozione in ciascuno di noi ogni qual volta ritornino al nostro spirito le armonie profonde degli *Idilli*. Ho inteso soltanto dire che se vogliamo parlare di un romanticismo di Giacomo Leopardi, codesto romanticismo anche dove sembra più acceso sta pur sempre in disparte da tutto ciò a cui s'accolla nelle nostre farmacie letterarie l'etichetta di romantico. C'è nei *Pensieri* un luogo pochissimo conosciuto che ci addita con limpida chiarezza la via. Ragionan-

(1) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, Bologna, 1898, pag. 46.

(2) G. Mazzoni, *L'Ottocento*, pag. 523. « Per altro, l'affinità che con queste ultime è talvolta assai stretta, non è da attribuire se non a conformità di tempra fra Giacomo e l'autore che confessava di sè, aver la disgrazia di non poter essere giovane: infatti il romanzo di psicologia autobiografica dove egli si confessò, per quanto pubblicato nel 1804, non ottenne una qualche diffusione e fama se non verso il '30, e Giacomo certamente ignorò il dolente confratello » (*Ibid.*, n.).

do nell' ottobre 1820 sul sentimento del Nulla, il poeta osservava che se questo sentimento è vivo, l' anima riceve vita sia pur passeggiera dalla stessa forza con cui sente la morte delle cose e la sua propria. L'insensibilità è rimossa dalla lettura di un' opera di genio che anche descrivendo il vano delle illusioni sia capace d'ingrandire l'anima del lettore, d'innalzarlo allo spettacolo della nullità universale e di farlo quasi contento della propria disperazione. Ma questa potenza si trova molto più difficilmente nelle poesie « tetre e nere » del settentrione, massimamente moderne, come in quelle di Byron, che nelle meridionali: le quali conservano una certa luce negli argomenti più bui, dolorosi e disperanti. La lettura di Petrarca — per esempio, dei *Trionfi* — e della conferenza di Achille e Priamo, in Omero, e ancora dello stesso *Werther*, producono quell'effetto molto più che il *Giaurro* o il *Corsaro*, non ostante che trattino e dimostrino la stessa infelicità degli uomini e vanità delle cose.

Il *Werther*, adunque, con Omero e Petrarca, contro Byron.

A questo modo, fuori delle categorie classiche e romantiche intorno a cui si combatteva, ravvicinò egli i poeti in virtù di un' affinità più segreta e più profonda. E romantico fu, se vogliamo, ma contro il Romanticismo: romantico con i grandi poeti classici e con il suo Petrarca.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
4210
S39
1913
c.1
ROBA